Falstaff

TEATRO DELLA SCALA

STAGIONE 1943 - 44

NEL

TEATRO LIRICO - MILANO

FALSTAFF

DI GIUSEPPE VERDI

FALSTAFF A BARDOLFO:
"Riforma il tuo volto ed io riformerò la mia vita„
(dall'Enrico IV)

Seguendo la tradizione scaligera, la sera di Santo Stefano venne inaugurata al Teatro Sociale di Como la stagione 1943-1944, col Mefistofele *di Arrigo Boito, per commemorare il Maestro nel 25° anniversario dalla morte (1898), commemorazione tanto più doverosa e opportuna in quanto che l'opera ebbe il battesimo settantacinque anni or sono alla Scala stessa (1868). Lo spettacolo, di nuovo allestimento, ha incontrato il pieno favore del pubblico, sia per la fama degli artisti: Tancredi Pasero (Mefistofele), Giovanni Malipiero (Faust), Maria Minazzi (Margherita), Nini Giani (Elena), sotto l'autorevole direzione del Maestro Gino Marinuzzi, sia per il modo con cui è stato preparato scenicamente. Una pubblicazione, riccamente illustrata, ha fissato il ricordo dell'avvenimento in modo degno.*

Seconda opera della stagione, il Werther *di Giulio Massenet, pure concertato e diretto dal M.° Gino Marinuzzi, andato in scena il 28 dicembre, che ebbe ad esecutori principali: Tito Schipa (Werther), Gianna Pederzini (Carlotta), Clara Bergamini (Sofia), Afro Poli (Alberto).*

Al Werther ha fatto seguito Un ballo in maschera *di Giuseppe Verdi — 31 dicembre — concertato e diretto dal M.° Giuseppe Del Campo, con Gina Cigna (Amelia), Aureliano Pertile (Riccardo), Carlo Tagliabue (Renato), Fedora Barbieri (Ulrica) e Lina Aimaro (Oscar).*

Quarta opera, il Don Pasquale *di Gaetano Donizetti, del quale ricorre il centenario (1843) concertato e diretto dal M.° Gino Marinuzzi, andato in scena il giorno 9 gennaio con Vincenzo Bettoni (Don Pasquale), Margherita Carosio (Norina), Tito Schipa (Ernesto), Mariano Stabile (Dott. Malatesta).*

Quinta opera, Iris *di Pietro Mascagni — 15 gennaio — concertata e diretta dal M.° Antonio Guarnieri, con Maria Carbone (Iris), Renzo Pigni (Osaka), Afro Poli (Kyoto).*

Sesta opera della stagione, La Bohème *di Giacomo Puccini, di nuovo allestimento, andata in scena il 21 gennaio, concertata e diretta dal Maestro Giuseppe Del Campo, coi seguenti esecutori principali: Maria Minazzi (Mimì), Dora De-Stefani (Musetta), Antonio Salvarezza (Rodolfo), Mariano Stabile (Marcello), Tancredi Pasero (Colline), Giovanni Buttironi (Schaunard); artisti tutti ben conosciuti e cari al pubblico.*

Come per il Mefistofele, anche per la La Bohème una pubblicazione, riccamente illustrata, fa la storia del Teatro della Scala e documenta i danni subiti dalle incursioni nemiche nell'agosto 1943.

Ultima opera a Como Il Barbiere di Siviglia, *andato in scena il 27 gennaio, diretto dal M.° Giuseppe Del Campo con i seguenti interpreti principali: Gino Bechi (Figaro), Margherita Carosio (Rosina), Francesco Albanese (Almaviva), Tancredi Pasero (Don Basilio), Baldo (Don Bartolo), Simionato (Berta).*

Anche tutte queste opere ottennero un vivissimo successo, con teatro sempre esaurito.

La prima del Mefistofele, *la seconda di* Un ballo in Maschera *e la terza di* La Bohème *sono state trasmesse per Radio.*

Furono poi eseguiti, insieme al Werther *e al* Don Pasquale, *i balli:* La Giara, *dalla novella omonima di Pirandello, musica di A. Casella;* Visioni, *ideazione scenica ed elaborazione orchestrale di R. Pick-Mangiagalli su musiche di Chopin.*

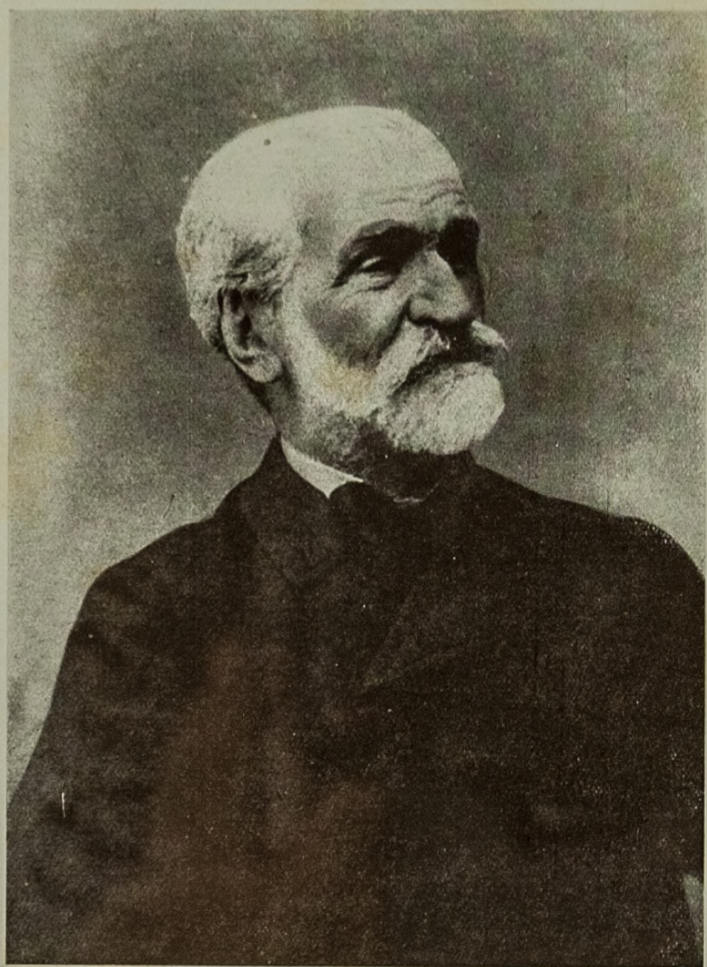
La stagione scaligera a Como è terminata il 31 gennaio con un grande concerto wagneriano diretto dal M.° Antonio Guarnieri.

In totale quindi a Como sono state date 7 opere per complessive 26 rappresentazioni, e un concerto.

La stagione viene continuata al Teatro Donizetti di Bergamo e finirà al Teatro Lirico di Milano riparato da danni subiti.

Col regolare svolgimento della stagione scaligera, si è raggiunto lo scopo di tener viva la fiamma artistica dell'insigne Teatro e di sovvenire ai bisogni delle masse e degli artisti che traggono dall'opera loro i mezzi della vita spirituale e materiale.

GIUSEPPE VERDI

Nacque il 10 ottobre 1813 alle Roncole, un gruppetto di case coloniche a sette chilometri da Busseto, in provincia di Parma, e morì a Milano il 27 gennaio 1901. Il padre, Carlo, eserciva una bottega di generi diversi. Fin da bimbo amava ascoltare i suonatori ambulanti e in Chiesa le composizioni organistiche del maestro Baistrocchi. A otto anni mostrava tanta buona disposizione, che il padre gli comperò una sgangherata spinetta. A dodici anni poteva già sostituire all'organo il vecchio Baistrocchi. I genitori lo inviarono allora a Busseto dove il giovanetto, affidato ad una dozzinante con la retta di 30 centesimi al giorno, ebbe qualche elemento di cultura generale. Tutte le domeniche tornava a piedi alle Roncole per prestar servizio d'organo in Chiesa, retribuito con 40 lire annue. A Busseto era presidente della Società filarmonica Antonio Barezzi, negoziante e fornitore di Carlo Verdi. Il Barezzi, conosciuto Beppino e compiaciutosi delle tendenze musicali di lui, lo ammise nella sua casa ove si facevano le prove della banda cittadina, diretta dal maestro Ferdinando Provesi. Il giovane Verdi non trascurava i doveri dell'ufficio per la musica, allo studio della quale attendeva, con sempre maggiore entusiasmo, sia prendendo lezioni dal Provesi, sia trascrivendo partiture per banda. Intanto studiava latino col canonico Seletti. Dopo due o tre anni il Provesi dichiarò di non aver più nulla da insegnare al giovanetto; gli affidò la direzione della banda e gli concesse anche di eseguire qualche sua composizione. Inoltre il Barezzi e il Provesi decisero di inviare il Verdi a Milano ove avrebbe potuto continuare gli studi nel Conservatorio; gli ottennero una borsa di studio

Giuseppe Verdi al tempo del Falstaff (1893)

dal Monte di Pietà e il Barezzi aggiunse all'esigua somma qualcosa di suo; due anni a Milano erano così assicurati. Verdi lasciò Busseto, combattuto fra l'aspirazione al Conservatorio e il rammarico d'allontanarsi da Margherita Barezzi, la figliola di Antonio, che rispondeva teneramente al suo affetto. Ma il Conservatorio gli restò inaccessibile, sia per l'età, diciannove anni, sia, pare, per non aver egli soddisfatto gli esaminatori nella prova di pianoforte. Accogliendo il consiglio del maestro Rolla, prese lezioni di armonia, contrappunto e fuga dal Lavigna. Verdi si esercitò pure nella direzione dell'orchestra, concertando la *Creazione* di Haydn per una Società filarmonica diretta dal maestro Massini, e nella composizione, scrivendo molti pezzi che inviava agli amici di Busseto. Nel 1833 moriva il Provesi; e poichè fra le condizioni della concessione della Borsa di studio era quella della successione di Verdi a Provesi, il giovane dovette anticipare il ritorno a Busseto, ove però la Fabbriceria della Cattedrale la quale proteggeva un altro maestro, si oppose alla sua nomina a organista. Barezzi allora lo fece nominare « Maestro di musica del Comune e del Monte di Pietà », con l'incarico per tre anni. Intanto le esecuzioni bandistiche dirette dal Verdi acquistavano fama nella regione, ed i concerti di lui, anche come pianista e compositore, erano sempre più frequenti. Chiesta in isposa Margherita Barezzi, le nozze furono celebrate il 4 maggio del 1836. Dal matrimonio nacquero successivamente Virginia e Icilio. Nel 1839, scaduto il contratto col comune di Busseto, la famigliuola si trasferiva a Milano.

Verdi portava con sè il manoscritto della sua prima opera teatrale, che, composta su libretto di Antonio Piazza a Busseto, gli era stata rifiutata nel 1837 da un impresario di Parma: *Oberto, conte di S. Bonifacio.* Il Massini ottenne che questo spartito fosse accolto alla Scala per alcune recite straordinarie di beneficenza. Erano già cominciate le prove quando il tenore Moriani si ammalò e le rappresentazioni furono sospese. Nel grande rammarico Verdi ebbe un conforto: l'impresario Merelli, che aveva udito la cantante Giuseppina Strepponi e il baritono Ronconi parlare dell'opera con favore, accettò di rappresentarla. Il successo dell'opera fu caloroso, a giudicare dalle repliche a Milano, a Torino, a Genova, a Napoli, e dal fatto che Giovanni Ricordi ne acquistò la proprietà dal Merelli per 2000 lire austriache (1600 lire italiane); inoltre il Merelli incaricò subito il compositore di tre opere, due buffe e una seria. Verdi s'accinse al *Proscritto*, libretto serio del Rossi, ma sollecitato dal Merelli, l'abbandonò pel *Finto Stanislao*, comico, del Romani. Intanto, gravi sciagure lo colpivano: nello stesso 1840 morirono uno dei suoi due figliuoli (l'altro s'era spento l'anno precedente) e la consorte; egli stesso fu gravemente ammalato. Pure

completò l'opera comica, che irreparabilmente cadde a Milano, a Venezia, a Napoli. Sconfortato si sciolse dal Merelli, abbandonò Milano, tornò a Busseto. Ma non vi restò a lungo; e, venuto di nuovo a Milano, accettò di musicare il *Nabucco*, per l'impresario Merelli.

L'opera ebbe un grande successo e fu acquistata per 3000 lire austriache dall'editore Ricordi. La fama del maestro era solidamente conquistata.

Elenco delle opere teatrali:

Oberto conte di San Bonifacio (data della prima rappresentazione: 17 novembre 1839, al teatro alla Scala); *Un giorno di Regno* ovvero *Il finto Stanislao* (Scala, 5 settembre 1840); *Nabuccodonosor* (Scala, 9 marzo 1842); *I lombardi alla prima Crociata* (Scala, 11 febbraio 1843); *Ernani* (La Fenice, Venezia 8 marzo 1844); *I due Foscari* (Argentina, Roma 3 novembre 1844); *Giovanna d'Arco* (Scala, 15 febbraio 1845); *Alzira* (San Carlo, Napoli 12 agosto 1845); *Attila* (La Fenice, Venezia 17 marzo 1846); *Macbeth* (La Pergola, Firenze 14 marzo 1847); *I masnadieri* (Teatro della Regina, Londra 22 luglio 1847); *Il corsaro* (Teatro Grande, Trieste 25 ottobre 1848); *La battaglia di Legnano* (Argentina, Roma 27 gennaio 1849); *Luisa Miller* (San Carlo, Napoli 8 dicembre 1849); *Rigoletto* (La Fenice, 2 marzo 1851); *Il Trovatore* (Apollo, Roma 19 gennaio 1853); *Traviata* (La Fenice, 6 marzo 1853); *I Vespri Siciliani* (Opéra, Parigi 13 giugno 1855); *Aroldo* (rifacimento di un precedente *Stiffelio* datosi al Grande di Trieste nel 1850; Teatro Nuovo, Rimini 16 agosto 1857); *Simon Boccanegra* (La Fenice, 12 marzo 1857); *Un ballo in maschera* (Apollo, Roma 17 febbraio 1859); *La forza del destino* (Teatro Imperiale, Pietroburgo 10 novembre 1862); *Don Carlos* (Opéra, Parigi 2 marzo 1867); *Aida* (Opera del Cairo, 24 dicembre 1871); *Simon Boccanegra* (rifatto, Scala 24 marzo 1881); *Otello* (Scala, 5 febbraio 1887); *Falstaff* (Scala, 9 febbraio 1893).

FALSTAFF

COMMEDIA LIRICA IN TRE ATTI E SEI QUADRI

DI ARRIGO BOITO

La commedia è tolta dalle "Allegri comari di Windsor„ di Shakespeare e da parecchi passi dell' "Enrico IV„ riguardanti il personaggio di Falstaff.

MUSICA DI

GIUSEPPE VERDI

INTERPRETI PRINCIPALI

INTERPRETI PRINCIPALI

PERSONAGGI E INTERPRETI

John Falstaff	*(baritono)*	MARIANO STABILE
Alice	*(soprano)*	FRANCA SOMIGLI
Nannetta *figlia di Alice* . . .	*(soprano)*	MARIA MINAZZI
Quickly	*(mezzo soprano)*	CLOE ELMO
Meg Page	*(mezzo soprano)*	GIULIETTA SIMIONATO
Ford *marito di Alice*	*(baritono)*	AFRO POLI
Fenton	*(tenore)*	FRANCESCO ALBANESE
Dott. Cajus.	*(tenore)*	ANGELO MERCURIALI
Bardolfo *seguace di Falstaff* . .	*(tenore)*	GIUSEPPE NESSI
Pistola " " " . .	*(basso)*	VINCENZO BETTONI

L'Oste della Giarrettiera — Robin, Paggio di Falstaff — Un Paggetto di Ford — Borghesi e Popolani — Servi di Ford — Mascherata di Folletti, di Fate, di Streghe, ecc.

Scena: *Windsor* - Epoca: Regno di Enrico IV (1399-1413).

All'indomani della prima rappresentazione del Falstaff alla Scala — 9 febbraio 1893 — Ferdinando Martini, allora Ministro della pubblica istruzione, ebbe con Verdi un colloquio nel quale vennero a parlare del libretto d'opera. Il Martini osservò che, se librettisti come il Piave ed il Solera non facevano versi squisiti, non si poteva negar loro una tal quale nozione degli effetti scenici, di quella che si chiama comunemente la *teatralità*. « Sicuro », rispose Verdi; « ma era un gran tormento lavorare con loro. Io ho avuta sempre l'abitudine di determinare con i miei librettisti ciò che doveva essere detto, i sentimenti che dovevano esprimersi dai personaggi, i fatti che dovevano accadere scena per scena. Con Piave e con Solera si stabiliva che a un tale, nella tale scena, doveva essere dato, supponiamo, del villano. Venivano con una strofa nella quale gli si dava del cavalier cortese. — Ma come, — dicevo io? E loro: — Come si fa? Bisognava trovare la rima a paese. — Eh, scrivete magari in prosa, Dio vi benedica; ma non dite a cagion della rima magari l'opposto di quanto deve essere detto. Se avessi dovuto scrivere l'Otello ed il Falstaff con quei poeti! ».

Dovettero così passare circa quarant'anni prima che Verdi, il quale aveva sempre pensato a Shakespeare come al poeta che offriva per il dramma musicale le maggiori possibilità e le più vaste prospettive, e a Shakespeare s'era accostato nel 1847 col « Macbeth » e successivamente con i progetti per il « Re Lear », trovasse in Boito l'artista capace di fornirgli riduzioni librettistiche dei drammi shakespeariani non indegne degli originali.

Lo schema del « Falstaff » pervenne nell'estate del 1889 a Verdi che, con la moglie, soggiornava a Montecatini, attendendo alla consueta

cura e leggendo assiduamente Goldoni, per disporre lo spirito alla gaia e sorridente serenità dell'argomento che s'apprestava a trattare.

Del carattere di Falstaff Verdi dà un significativo giudizio in una lettera indirizzata al marchese Gino Monaldi: *Genova, 3 dicembre 1890:* « ... che cosa posso dirle? Sono quarant'anni che desidero scrivere una opera comica, e sono cinquant'anni che conosco Le Allegre Comari di Windsor; pure... i soliti *ma*, che sono dappertutto, si opponevano sempre a far pago questo mio desiderio. Ora Boito ha sciolto tutti i *ma*, e mi ha fatto una commedia lirica che non somiglia a nessun'altra. Io mi diverto a farne la musica; senza progetti di sorta, e non so nemmeno se finirò... Ripeto: mi diverto...

Falstaff è un tristo che commette ogni sorta di cattive azioni... ma sotto una forma divertente. È un tipo! Son sì rari i tipi! L'opera è completamente comica!... »

Spesso Verdi parla della composizione di « Falstaff » come d'un divertimento, d'un superiore spasso dello spirito:

Genova, 30 dicembre 1890, ad Eugenio Checchi: « ... Cosa potrei dirle? Tutto è stato detto intorno a Falstaff, ed anche più del vero. Il vero è questo: Boito mi ha scritto un libretto buffo, comico, come vogliono. È divertente assai e io mi diverto a martirizzarlo di note. Poco o quasi nulla è fatto della musica. Quando la finirò? Chi lo sa! La finirò? Ma! Questa è la pura, la vera verità ».

Interessante in proposito è anche la seguente lettera della moglie Giuseppina Strepponi al pittore Peppino De Sanctis:

28 dicembre 1890: « ... Non potrei farvi il regalo (come voi dite) di alcun dettaglio sul Falstaff. Verdi per dar pascolo alla sua attività e divertirsi cercava e vagheggiava un soggetto di opera buffa (non buffona) e la sua scelta cadde su Falstaff. Boito il maestro-poeta, a cui ne aveva fatto cenno, glielo presentò sotto le forme, proporzioni e condizioni volute per un'opera, e Verdi lo sta scrivendo. Lo finirà, non lo finirà? Lo darà, non lo darà? È nelle possibilità dell'avvenire, ma nessuno potrebbe dirlo, neppure lui stesso, ecco tutto. Lo scopo era di occuparsi divertendosi, Verdi si occupa e si diverte... ».

Verdi ebbe piena coscienza che il « Falstaff » era, e doveva rimanere, il suo testamento spirituale, il suo congedo definitivo dal teatro. I suoi ottant'anni, per quanto prodigiosamente primaverili nello spirito, non gli consentivano speranze e illusioni. Tra le pagine della partitura autografa del « Falstaff » s'è trovato un biglietto su cui sono scritte queste parole: « Tutto è finito. Cammina per la tua via fin che puoi, divertente tipo di briccone, eternamente vero, sotto maschera diversa, in ogni tempo, in ogni luogo, va... va... cammina... cammina... addio ».

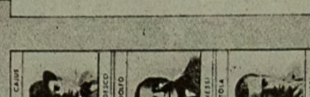
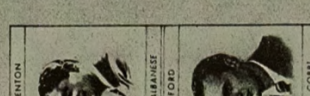
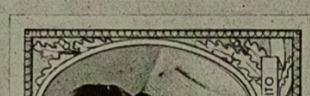
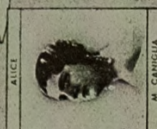
Nel « Falstaff » Verdi tocca il vertice più alto dell'arte sua ed uno dei più alti che mai siano stati conseguiti dal genio; crea un'opera di suprema perfezione, un'opera che in sè racchiude, come poche altre, tutti gli attributi del capolavoro, a cominciare dal libretto, e che da sola basterebbe alla gloria del musicista e della nazione che l'ha prodotta.

Non più, nel « Falstaff », melodie in sè chiuse e concluse, ma un declamato melodico che aderisce intimamente ad ogni sfumatura della parola, ad ogni gradazione del discorso; il « recitar cantando », l'armonia favellata dei Cameratisti fiorentini, creatori del melodramma, ma infinitamente arricchita e potenziata, divenuta mezzo e strumento di finissima caratterizzazione. Non più accompagnamenti orchestrali concepiti unicamente in funzione di canto, subordinati allo svolgimento della linea vocale, ma un finissimo commento orchestrale, un gioco sapiente di timbri, di sottolineature, d'accentazioni varie, smaglianti, efficacissime, ognuna delle quali racchiude un sottinteso, un accento, uno spunto comico o psicologico o rappresentativo; un'orchestra che è quasi la parola sonorizzata, la fioritura strumentale del discorso verbale, il proseguimento e il compimento dell'azione in suoni. Non più pezzi di stampo convenzionale, arie, duetti, concertati di vecchio stile, ma un vivo tessuto, un'azione limpida e continua, in cui gli episodi si plasmano col calore, la naturalezza, la spontaneità della vita.

Il « Falstaff » ebbe alla prima rappresentazione successo; ma il suo trionfo era serbato all'avvenire.

I primi interpreti di « Falstaff » alla Scala, la sera del 9 febbraio 1893, furono:

Victor Maurel (Falstaff), Emilia Zilli (Alice), Adelina Stehle (Nannetta, figlia di Alice), Giuseppina Pasqua (Quickly), Virginia Guerrini (Meg), Edoardo Garbin (Fenton), Antonio Pini Corsi (Ford, marito di Alice), Vittorio Arimondi (Pistola), P. Pellagalli Rossetti (Bardolfo), Giovanni Paroli (Dr. Cajus); Direzione, M.° Edoardo Mascheroni.

In occasione del cinquantenario della prima rappresentazione, il 9 febbraio 1943, la Scala commemorò solennemente l'avvenimento con una magistrale rappresentazione straordinaria, diretta dal M.° Victor De-Sabata; interpreti: Mariano Stabile (Falstaff), Maria Caniglia (Alice), Maria Minazzi (Nannetta, figlia di Alice), Cloe Elmo (Quickly), Fedora Barbieri (Meg), Francesco Albanese (Fenton), Tito Gobbi (Ford, marito di Alice), Giulio Neri (Pistola), Giuseppe Nessi (Bardolfo), Alfio Tedesco (Dr. Cajus).

Cartolina ricordo del cinquantenario pubblicata a cura del Museo Teatrale della Scala

Degli interpreti del 1893, il 9 febbraio 1943 erano viventi solo tre: il tenore Garbin (Fenton), la Stehle (Nannetta), la Guerrini (Meg).

Il tenore Garbin è morto nell'aprile del 1943.

MILANO
TEATRO ALLA SCALA
Impresa PIONTELLI e C.
Recita 18 d'abbonamento.
Sera pari.
Giovedì 9 Febbraio 1893, alle ore 8 1/4 pom.
PRIMA RAPPRESENTAZIONE
della commedia lirica in 3 atti di ARRIGO BOITO:
FALSTAFF
Musica di GIUSEPPE VERDI.
PERSONAGGI
Maestro concertatore e direttore d'orchestra EDOARDO MASCHERONI
Farà seguito
DIE PUPPENFEE
Biglietto per accedere ai Palchi L. 5 - Al loggione L. 5.

TEATRO DELLA SCALA
STAGIONE LIRICA DELL'ANNO XXI
MARTEDÌ 9 FEBBRAIO 1943 XXI alle ore 16,30 precise
RAPPRESENTAZIONE STRAORDINARIA NEL PRIMO CINQUANTENARIO DELL'OPERA
FALSTAFF
Commedia lirica in 3 atti di ARRIGO BOITO
Musica di GIUSEPPE VERDI
PERSONAGGI
VICTOR DE SABATA
PLATEA
PREZZI
PALCHI

Nel Ridotto della Scala, il Sovrintendente del Teatro, M.° Carlo Gatti, titolare della cattedra verdiana al R. Conservatorio di Milano, ordinò una mostra di interessanti cimeli verdiani e boitiani, che fu visitata, tra un atto e l'altro, oltre che dalle autorità e dagli spettatori, anche dagli interpreti in costume; in tale occasione fu pubblicata, dal Museo Teatrale della Scala la cartolina ricordo qui riprodotta.

Nell'attuale stagione scaligera 1943-1944, vengono presentate al pubblico alcune tra le più significative commedie musicali: *Così fan tutte* di Mozart (1790), *Matrimonio segreto* di Cimarosa (1792), *Don Pasquale* di Donizetti (1843), *Falstaff* di Verdi (1893), *Arlecchino* di Busoni (1917). Il *Falstaff* è certamente da annoverarsi tra le gemme più preziose: commedia musicale perfetta.

La nuova edizione scaligera di Falstaff è concertata e diretta dal M.° Giuseppe Del Campo e gli interpreti sono per la massima parte i medesimi che eseguirono la commemorazione del cinquantenario dell'opera (9 febbraio 1943), artisti tutti di chiara fama.

ATTO PRIMO

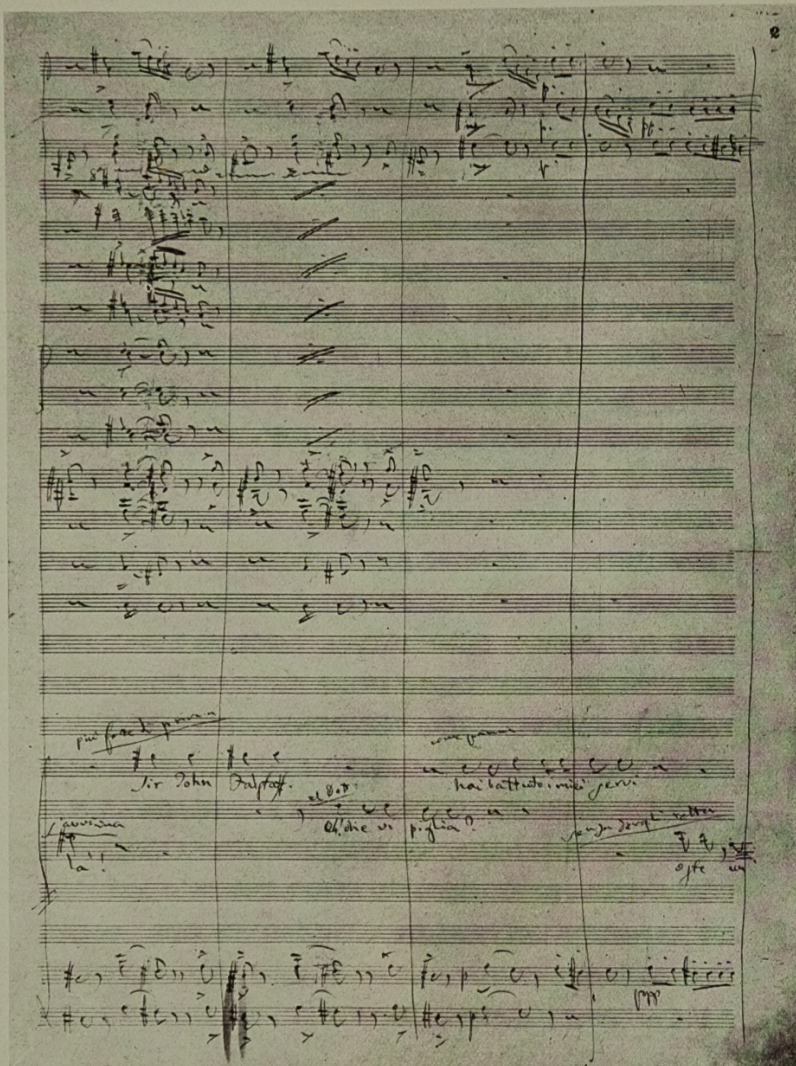
Parte I. — Nell'interno dell'osteria della Giarrettiera, Sir John Falstaff, tra una bottiglia e l'altra di Xeres, termina di scrivere due lettere d'amore. Il non più fresco crapulone ama ancora e fortemente il bel sesso. Questa volta le prescelte — due insieme — sono Madonna Alice, la bella moglie del geloso Ford, e Mrs. Meg, un'amica di Alice: due comari di Windsor che al pregio dell'avvenenza aggiungono quello, per lui più sostanziale, di tenere le chiavi dello scrigno.

Entra il Dott. Cajus, che si bisticcia con Falstaff accusandolo di aver battuto i suoi servi, di aver fiaccata la sua giumenta e di aver sforzata la sua casa; ma questi non gli dà retta e con burbanza faceta lo manda al diavolo. Il Dott. Cajus allora si rivolge ai fidi di Falstaff presenti, l'ubbriacone Bardolfo dal naso a fungo porporino, e il gradasso Pistola, e li accusa di furto a suo danno, dopo di averlo ubbriacato; ma Falstaff li assolve.

L'Onore!

Ladri! Voi state ligi all'onor vostro, voi!
Cloache d'ignominia, quando, non sempre, noi
Possiam star ligi al nostro. Io stesso, sì, io, io,
Devo talor da un lato porre il timor di Dio
E, per necessità, sviar l'onore e usare
Stratagemmi ed equivoci, destreggiar, bordeggiare,
E voi, coi vostri cenci e coll'occhiata torta
Da gatto-pardo e i fetidi sghignazzi avete a scorta
Il vostro Onor! Che onore?! che onor?! che ciancia!
Che baja! — Può l'Onore riempirvi la pancia?
No. — Può l'Onor rimettervi uno stinco? — Non può
Nè un piede? — No — Nè un dito? — No — Nè un capello? — No
L'Onor non è chirurgo — Ch'è dunque? — Una parola
Che c'è in questa parola? — C'è dell'aria che vola.
Bel costrutto! — L'Onore lo può sentire chi è morto?
No. — Vive sol coi vivi?.. Neppure: perchè a torto
Lo gonfian le lusinghe, lo corrompe l'orgoglio,
Lo ammorban le calunnie e per me non ne voglio.

Arrigo Boito

Autografo di Arrigo Boito

Atto I - Parte I (terza pagina)

Atto I - Parte II (prima pagina)

Finito il diverbio e partito il Dott. Cajus, Sir John apostrofa quei suoi fidi che sono dei rozzi artisti: « si deve saper rubare con garbo e a tempo ». Esamina poi il conto dell'oste che comprende 6 polli, 3 tacchini, 2 fagiani e un'acciuga, mentre la borsa è vuota. Mette infine Bardolfo e Pistola a parte dei suoi progetti amorosi e consegna loro le lettere affinchè le recapitino alle rispettive destinatarie. Ma i due servi rifiutano sdegnosamente il delicato incarico perchè lo vieta... l'onore. Ciò non turba affatto il rubicondo John che, dopo aver fatto un ironico sermone sull'onore (*L'Onore — Ladri. Voi state ligi all'onor vostro, voi! — Cloache d'ignominia...* —) invia egualmente le lettere per mezzo di un paggio e scaccia con la scopa i due ribaldi.

Parte II. — In un giardino confinante con la casa di Ford, Meg e l'amica Quickly si imbattono in Alice, che è con la figliola Nannetta; confidandosi, le due donne narrano di aver entrambe ricevuto una lettera d'amore; leggono insieme i due scritti, che risultano uguali, firmati *John Falstaff Cavaliere*. Risate, sdegno, propositi di vendetta, dopo le quali le quattro comari decidono di giocare una burla gigantesca; Alice, in particolare, si ripromette di punire contemporaneamente la fatuità del vecchio ganimede e la inconsulta gelosia del marito.

Allontanatesi le donne, ecco apparire dall'altra parte del giardino un gruppo d'uomini, tra cui Ford, marito di Alice, al quale gli scacciati Bardolfo e Pistola rivelano la gentile intenzione del loro padrone di porgli in capo la indesiderabile corona del cervo. Com'è naturale, anche Ford giura vendetta e vuole a sua volta prendere in trappola il grasso messere. Intanto Nannetta e Fenton, che sono innamorati, rimasti soli, si abbandonano furtivi alla schermaglia amorosa (*Bocca baciata non perde ventura — Anzi rinnova come fa la luna*). Il gruppo delle quattro comari da una parte e il gruppo dei cinque uomini (Ford, Bardolfo, Pistola, Dott. Cajus e Fenton) dall'altra, cinguettando e imprecando preparano la burla. Partiti gli uomini, le donne ridendo si danno convegno per l'indomani.

NANNETTA figlia di Alice

ATTO SECONDO

Parte I. — Falstaff dal suo gran seggiolone nell'interno dell'osteria della Giarrettiera, ascolta in silenzio i due tristi servi che, per dar mano alla burla, dicendosi pentiti e contriti, fingono di chiedergli perdono e gli annunciano che una donna domanda di essere ammessa alla sua presenza. Questa entra (*Reverenza!*) e gli comunica, in gran segreto, che Madonna Alice Ford lo attende a casa « dalle due alle tre ». La misteriosa donna (la quale non è che Mrs. Quickly messaggera di amore), non trascura di parlargli anche di Meg e con atteggiamento di grande compunzione gli rivela che anche questa è innamorata di lui, gran seduttore. Tutto ciò è il primo capitolo dell'amena burla.

Allorchè la donna si allontana, giunge Ford, annunziato dai due servi sotto il finto nome di Fontana, perchè anche lui vuole spietatamente canzonare il donnaiolo Sir John. Per essere ascoltato da Falstaff, Ford ha inviato in omaggio una damigiana di vino di Cipro, e quindi, per ottenere ciò che desidera, gli offre una sacca di monete. Il tranello di Ford consiste nel farsi credere uno sfortunato spasimante di Alice, che, per vendetta, a scopo di distruggere l'aureola di onestà che avvolge la donna, pretende che John la conquisti (*... se voi l'espugnate, poi, posso anch'io sperar: — Da fallo nasce fallo...*). Anche questa volta Falstaff va dritto nella rete, ma insieme vi casca anche Ford; il quale, quando sente che Falstaff ha già fissato un appuntamento con Alice, che tra mezz'ora sarà tra le sue braccia mentre « quel tanghero di suo marito » ch'egli si ripromette di cornificare è fuori di casa, Ford diventa furibondo di gelosia e crede veramente colpevole la sua donna. Poi Falstaff va a farsi bello e Ford, rimasto solo, sfoga la sua bile nel monologo della gelosia, dove il tono comico si drammatizza in una concitazione affannosa efficacissima (*È sogno? o realtà... Due rami enormi — Crescon sulla mia testa. — È un sogno? Mastro Ford! Dormi? — Svegliati! Su! ti desta! — Tua moglie sgarra e mette in malo assetto — L'onor tuo, la tua casa ed il tuo letto!* —). Torna Falstaff grottescamente agghindato e i due s'avviano insieme, non senza aver prima indugiato in cerimoniosi complimenti per la precedenza nel passare la porta: Falstaff allegro per andare all'appuntamento amoroso, Ford furibondo per escogitare una tremenda vendetta anche contro la moglie.

Parte II. — In casa di Alice Ford, dove le quattro comari sono radunate. Quickly riferisce il colloquio con Falstaff e annuncia che il maturo

Atto II - Parte II (concertato)

e rubicondo innamorato sta per venire. Alice si affretta a preparare la commedia e fa portare in sala la grande cesta del bucato. Il cicaleccio delle donne è reso con incantevole grazia.

Fra tanta allegria solo Nannetta sta muta e piangente perchè Lord Ford, suo padre, le ha annunziato di voler maritarla col ridicolo Dott. Cajus, ch'ella detesta. La madre la rassicura che queste nozze non si faranno perchè per le donne tutto il segreto della fedeltà coniugale è nel loro attaccamento al marito; Nannetta ritorna allegra.

Ed ecco Falstaff. Alice lo attende pizzicando le corde di un liuto. Falstaff inizia la corte ad Alice, la quale si atteggia a donna innamorata: un duetto delizioso per la comicità, che culmina nella famosa, quanto inattesa uscita di Falstaff (*Quand'ero paggio — Del Duca di Norfolk ero sottile — Ero un miraggio — Vago, leggero, gentile, gentile*). Ma la scena è improvvisamente interrotta dal finto allarme di Quickly che, con simulata agitazione, viene ad annunziare che Meg, turbatissima, vuole entrare ad ogni costo. Falstaff si nasconde dietro un paravento che trovasi davanti al camino. Meg intanto, per spaventare Falstaff, grida ad Alice di fuggire per salvarsi dalle ire del marito giunto improvvisamente. Ma a questo punto torna Mrs. Quickly, questa volta davvero atterrita. Non è più una burla: Lord Ford sta proprio correndo verso la casa, seguito da gran calca di gente e, agitato da ira furibonda, urla, strepita, fa il finimondo: sono con lui il Dott. Cajus, Bardolfo, Pistola e altri, tutti armati di bastoni. La gente invade la casa incitata dal geloso a cercare in ogni angolo il seduttore. La sala è rovistata a fondo; anche la cesta del bucato viene vuotata dal furioso marito: ma Falstaff ben celato nel vano del paravento, non viene scoperto. Allorchè Ford si allontana coi suoi per rovistare il resto della casa, le donne rapidamente costringono il terrorizzato John ad entrare nella cesta del bucato sotto la biancheria.

Il chiasso è infernale e, mentre John corre il rischio di soffocare entro il piccolo ricovero, Nannetta si nasconde dietro il provvidenziale paravento con il bel Fenton, suo innamorato. Essi tessono il placido idilio incuranti di quanto succede loro intorno (*Mentre quei vecchi — Corron lor giostra, — Noi di sottecchi — Corriamo la nostra. — L'amor non ode — Tuon nè bufere —*). È una scena mirabile.

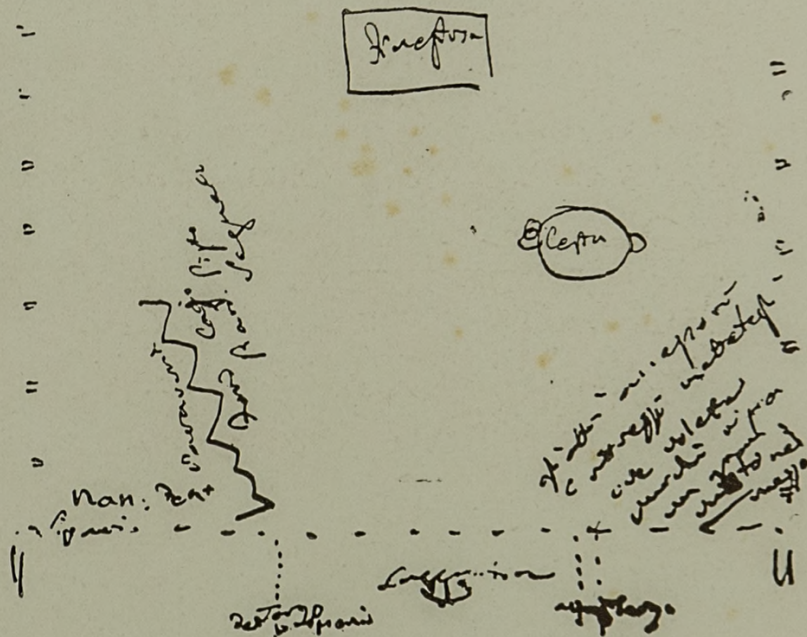
Disgraziatamente, il rumore di un grosso bacio tradisce la loro presenza. Ford e i suoi seguaci, sopraggiunti, non dubitano che ivi si celino Falstaff e Alice: dopo di avere alquanto confabulato sul da farsi, si avanzano cauti e minacciosi, rovesciano il paravento e... si trovano dinnanzi a Nannetta e Fenton. Mentre Ford, indignato, scaccia Fenton, Alice ordina a quattro servi di gettare l'enorme carico della

SCENA DELLA CESTA

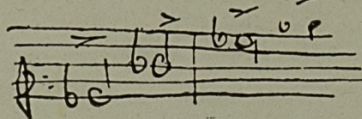
ALICE
(dal quadro di K. Meadows)

cesta nel fosso sottostante (*Patatrac!*): quindi trae il marito a contemplare il bagno del pancione che spegnerà le sue velleità amatorie e estinguerà insieme nell'adirato consorte le furie della gelosia.

ATTO TERZO

PARTE I. — Falstaff, seduto nella solita osteria, lamenta comicamente la sua disavventura e impreca contro il mondo ladro. Entra Mrs. Quickly (*Reverenza!*) la quale, accolta da prima con ira mal celata, riesce a persuadere Falstaff « l'uom non si corregge » che della spiacevole avventura Madonna Alice è innocente: tanto è vero che gli dà un altro appuntamento nel parco Reale a mezzanotte: Falstaff dovrà

Autografo di Verdi
(disposizione per la scena della cesta)
atto II - parte II

Caro Giulio — Genova 18 Nov: 1892.

La nota a Quikly atto 3.°

Nella scena Nannetta la battuta deve essere muta per tutti: l'accordo è già stato sentito nell'ultimo quarto della battuta precedente.

Nel solo atto 2.° Quikly: scrivete pure all'oboe anche le note che non ha. Diranno che non conosco la tessitura degli istromenti. Poco male!

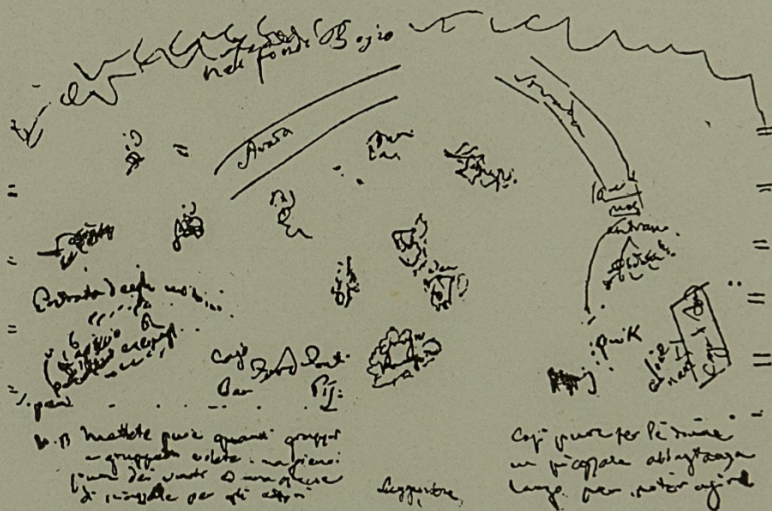
Autografo di Verdi
(Lettera a Giulio Ricordi)

recarsi vestito da « Cacciatore nero » alla quercia di Herne. Quel travestimento, suggerito da una leggenda popolare, richiede che la testa sia sormontata da un bel paio di corna; quelle corna che Falstaff, nella sua stolta presunzione, pretendeva applicare a Ford.

Alice, Nannetta, Meg e tutti i loro amici spiano la scena inosservati. È loro intenzione fare una fantastica mascherata ai piedi della quercia e, ricostruendo quella fosca leggenda, terrorizzare Falstaff. Nannetta sarà la Regina delle Fate.

Intanto Ford, approfittando dell'occasione che celerà le sembianze d'ognuno, promette al Dott. Cajus di unirlo quella notte stessa in matrimonio con la figlia Nannetta, la quale si accorgerà troppo tardi dell'inganno sofferto.

Parte II. — Nel parco di Windsor, accanto alla grande quercia, è predisposta la mascherata in un'atmosfera di freschezza agreste e pastorale evocata dal timbro dei flauti e degli oboi.

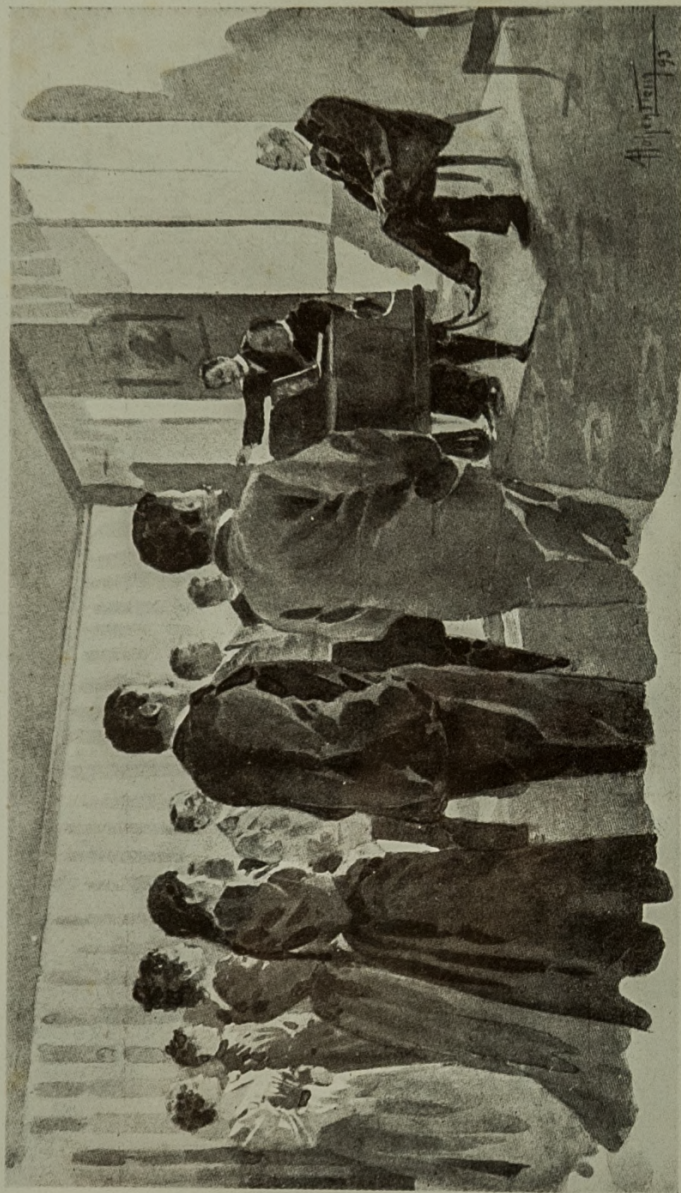
Il lontano suono dei corni dei guardaboschi suscita la magìa notturna. Fenton e Nannetta, questa vestita da Regina delle Fate, s'incon-

Autografo di Verdi
(disposizione per la scena del bosco)
atto III - parte II

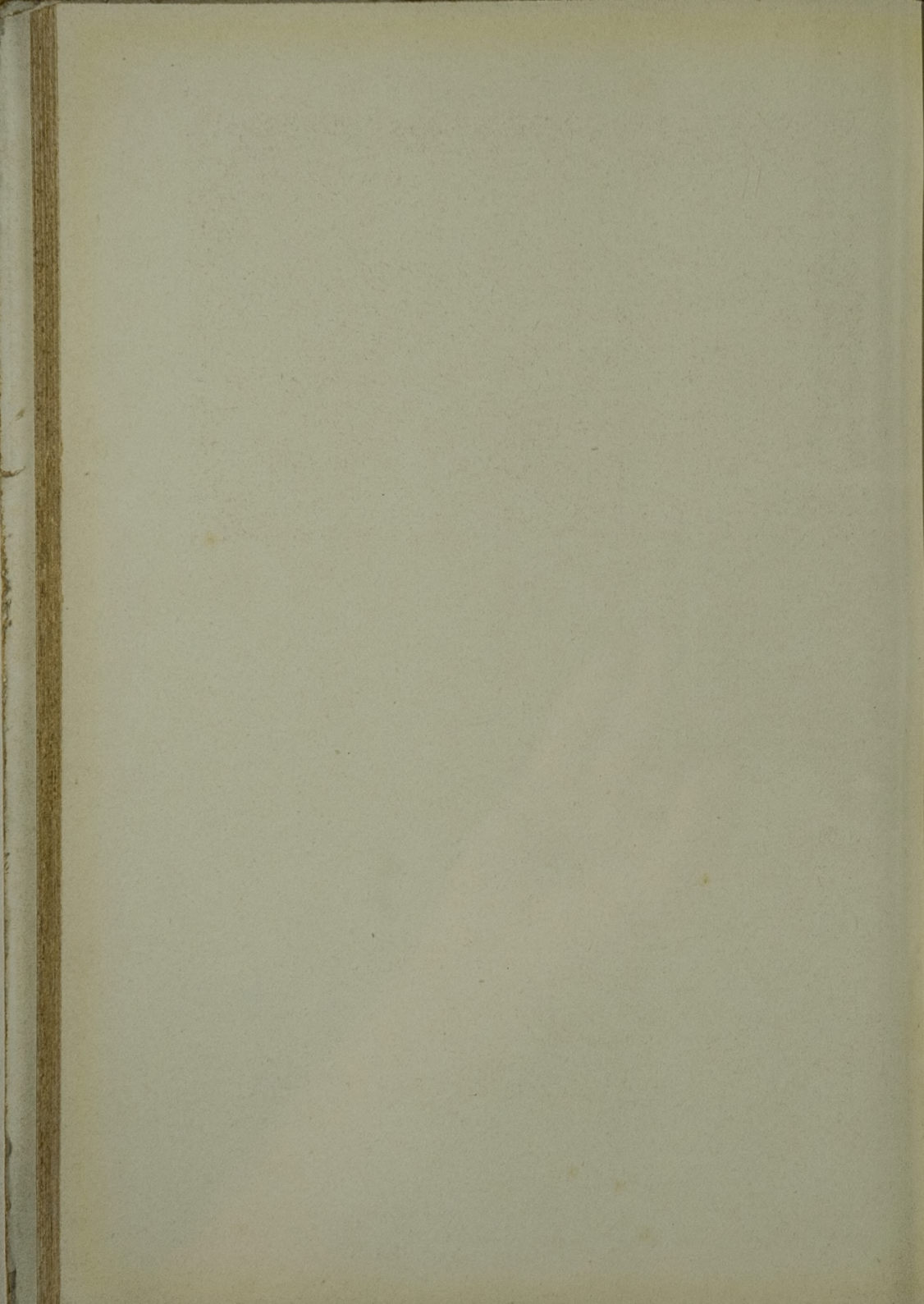
trano per primi e sospirano soavemente un sonetto amoroso. (*Dal labbro il canto estasiato vola — Pe' silenzi notturni e va lontano — E alfin ritrova un altro labbro umano — Che gli risponde con la sua parola... — ... Bocca baciata non perde ventura — Anzi rinnova come fa la luna*). Allorchè si sono allontanati, suona la mezzanotte e giunge guardingo Falstaff acconciato grottescamente. Alice gli si appressa; ricomincia la pantomima, che dura fino a quando la voce di Meg non annunzia il destarsi della paurosa tregenda. Falstaff sa che chi osa guardare in volto le fate è morto. Inorridito si getta a terra, con la faccia nella polvere esclamando: « Il diavolo non vuol ch'io sia dannato ». Entrano lente, vaporose le fate danzanti con in testa la loro Regina circondata da amorini, che intona una dolce canzone (*Sul fil d'un soffio tesio — Scorrete agili larve; — Fra i rami un baglior cesio — D'alba lunare apparve. — Danzate! e il passo blando — Misuri un blando suon, — Le magiche accoppiando — Carole alla canzon.*). Tutta questa scena è un paesaggio romantico d'incantevole poesia.

La comitiva mascherata comincia allora a tormentare spietatamente l'atterrito Falstaff con pizzicotti e busse ed inscena perfino un grottesco funerale al pancione. Alfine tutti abbassano le maschere e Falstaff si accorge della beffa (*Incomincio ad accorgermi — d'esser stato un somaro*). Ciò non gli toglie però la convinzione d'esser lui a creare, con la propria arguzia, l'arguzia altrui.

Ma non solo su Falstaff s'è riversata la sottile astuzia delle gaie comari, le quali hanno preparato qualche cosa anche per il geloso Ford. Infatti, il Dott. Cajus, che ha conservata la maschera, sopraggiunge al braccio della supposta Reginetta delle Fate, mentre ha al braccio Bardolfo mascherato da sposa esattamente come Nannetta; Ford, certo che sotto quel travestimento vi sia la propria figlia, la sposa con Cajus. Giunge anche un'altra coppia che attende la benedizione nuziale, e Ford, ignaro, acconsente; ma all'abbassarsi delle maschere, appare il tranello. Mentre la presunta sposa della prima coppia altri non è, come abbiam visto, se non il rubizzo messer Bardolfo, gli sposi giunti dopo e già benedetti, sono Fenton e Nannetta, la gentile coppia del tenero idilio. Nannetta chiede in ginocchio perdono al padre e Ford si dà pace di quanto è accaduto in suo danno e in sua beffa.

Ha luogo poi la fuga finale, proposta da Falstaff, sublime inno alla gioia, meraviglia d'invenzione e di fattura, ultimo atto di fede verdiana proclamante la burla inevitabile retaggio umano (*Tutto nel mondo è burla — L'uom è nato burlone — La fede in cuor gli ciurla — Gli ciurla la ragione — Tutti gabbati! Irride — L'un l'altro ogni mortal — Ma ride ben chi ride — La risata final*).

Atto III - Parte II (fuga finale)

Verdi assiste alle prove del Falstaff. Bozzetto dal vero di Hohenstein (1893)

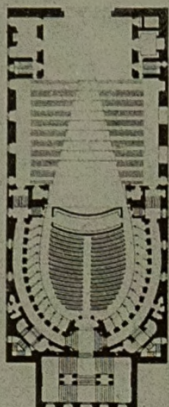
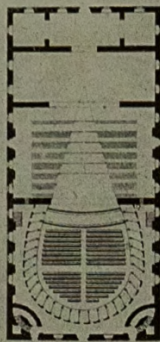
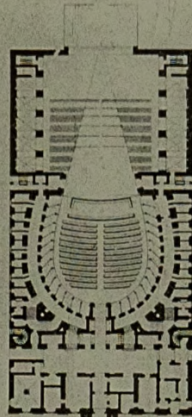
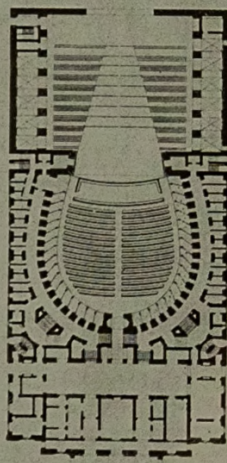
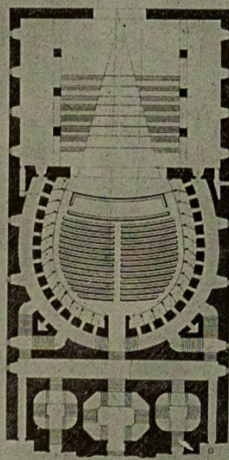
IL TEATRO DELLA SCALA

Veduta del Teatro della Scala nel 1790
(Museo Teatrale)

La notte del 25 febbraio del 1776, sul finire del Carnevale, il Teatro Ducale di Milano, annesso al Palazzo di Corte, s'incendiava, con sospetto di dolo. Pochi anni prima, infatti, un altro incendio, aveva distrutto il Teatro, nè era stato il solo.

Le autorità cittadine, preposte al governo della cosa pubblica, e il popolo tutto di Milano deliberarono immediatamente la ricostruzione del Teatro, poichè una lunga e chiara tradizione di amore alla musica annobiliva la città e i Milanesi ambivano di continuarla, anzi di accrescerla.

I proprietarî dei palchi del Teatro incendiato si radunarono tosto, e chiamato l'architetto Giuseppe Piermarini, di Foligno, assai reputato, lo incaricarono della ricostruzione, la quale avrebbe dovuto compiersi non più tardi dell'agosto dell'anno successivo, 1777.

L'area fu scelta dove sorgeva la chiesa di Santa Maria della Scala, eretta da Regina della Scala sullo scorcio del XIV secolo e officiata dai Canonici lateranensi.

Il 3 di agosto del 1778 il Nuovo Regio Ducale Teatro milanese fu inaugurato, con il dramma *Europa riconosciuta*, « in due atti e un ballo in mezzo, analogo, e in fine con altro soggetto straniero, intitolato *Apollo placato* ossia *La riapparizione del Sole dopo la caduta di Fetonte*, il tutto di nuova invenzione di Mattia Verazi, segretario intimo e poeta aulico di S. A. S. E. Palatina

Raffronto fra i principali teatri d' Italia

DATI RIGUARDANTI I PRINCIPALI TEATRI DEL MONDO

DENOMINAZIONE DEL TEATRO E DATA DELLA COSTRUZIONE	CITTÀ	Numero degli spettatori	Area coperta in mq.	SALA			Larghezza della bocca d'opera in m.	PALCOSCENICO		
				Larghezza in m.	Lunghezza in m.	area in mq.		Larghezza in m.	Lunghezza in m.	Area in mq.
Teatro della Scala (1778)	Milano	3200	3670	22,70	28,20	520	14,90	26,—	23,30	872
Teatro Massimo Vitt. Eman. (1875-95)	Palermo	3200	7730	19,75	26,50	450	14,—	38,50	28,58	1214
S. Carlo (1737)	Napoli	3000	3680	23,50	29,—	538	15,80	34,50	23,40	950
Carlo Felice (1827)	Genova	2200	4000	19,70	26,30	420	13,60	23,—	23,50	913
Teatro Regio (1740)	Torino	2000	4300	16,50	13,80	345	13,50	24,50	15,70	755
Teatro Nuovo (1821-29)	Parma	2000	3170	17,—	23.—	315	13,80	21,50	21,70	548
Accademy of Music (1854)	Filadelfia	3000	3095	19,—	24,—	388	15,—	27,20	21,70	590
Teatro Regio (1850)	Madrid	2500	5000	21,—	21,—	375	17,80	22,50	19,30	474
Teatro Popolare (1874)	Pest	2400	1850	15,50	16,—	205	13,20	22,—	17,30	530
Nouvel Opéra (1861-75)	Parigi	2156	11235	20,50	25,50	435	16.25	53,60	26,30	1390
Nuovo Covent Garden (1857) . . .	Londra	2090	2610	19,20	22,70	370	13,40	26.70	18,—	480
Nuovo Teatro di corte (1871-78) .	Dresda	2012	5200	17,—	23,—	335	13,—	30,—	22,—	840
Antica Opera Italiana (1818) . . .	Londra	2000	4900	18,30	22,70	335	12,—	26,80	13,40	359
Teatro Municipale (1864-68) . . .	Lipsia	2000	4218	16,—	21,—	270	13,60	28,—	22,—	616
Teatro Municipale (1872-80) . . .	Francof. s. M.	2000	4000	15,50	20,80	285	12,50	27,—	22,—	708
Teatro Nazion. cèco (1868-83) . . .	Praga	2000	2250	15,10	17,30	225	12,—	21,—	16,—	336

di Baviera », e musica del celebrato compositore Antonio Salieri, « al servizio di S. M. l'Augustissimo Imperatore ».

La simpatia, l'affetto, l'ammirazione, circondarono sùbito lo splendido edificio. L'armonia delle linee, la magnificenza delle decorazioni, l'ampiezza della sala, la comodità dei posti, la perfetta sonorità conquistarono il favore dei Milanesi. Essi accorsero soddisfatti a quel ritrovo fastoso, in cui potevano conversare, divertirsi, svolgere ed ampliare le ristrette relazioni sociali dei tempi.

Non che escludessero al tutto il sottile diletto dell'arte. Anzi: i cantanti più famosi, i « virtuosi » di cui si è perso lo stampo, rapivano in cielo gli avventurati loro ascoltatori. Si diradavano gli ultimi « musici », mutilati; sorgeva una folla di meravigliosi interpreti della più pura arte canora italiana, fatta di luce e d'aria, di sole e di passione che si espandeva libera per il mondo e lo ammaliava.

Diciamo: Pacchiarotti, Marchesi, Crescentini, Velluti, famosi « sopranisti »; e rivediamo con l'immaginazione la schiera dei compositori che seco loro si accomanda alla gloria: Salieri, Cimarosa, Paisiello, Zingarelli, Mayr, Pavesi. Sopravvengono sulla scena: la Grassini, la Gafforini, la Catalani, la Camporesi, la Méric-Lalande, la Ungher, le due Grisi, la Pasta, la Malibran; i « buffi » Pacini, Bianchi, Zamboni; i « bassi cantanti » Remorini, Lablache, Marini; i tenori Crivelli, Bianchi, Tacchinardi, Ronconi, Bonoldi, David, Donzelli, Rubini, ed ecco rifulge l'astro maggiore Rossini, e fiammeggiano le costellazioni, Bellini, Donizetti, Pacini, Mercadante.

Poi seguono: la Frezzolini, l'Alboni, la Tadolini, la Crivelli, le due sorelle Marchisio, la Fricci e si giunge alla Patti; il Mariani, il Mirate, il Negrini, il Ronconi, il Varesi, il Fancelli, il Giuglini, il Barbacini, il Graziani, il Tiberini, di Gajarre, sino al Tamagno, ed è l'età di Giuseppe Verdi.

La Scala è sempre il Teatro che decreta la eccellenza dei cantanti, che apre ai più pregiati ed applauditi dal suo pubblico, le porte dei maggiori teatri del mondo.

* * *

Ma di tutti gli uffici che il Teatro della Scala ha assolto nel corso della sua vita quasi due volte secolare, l'ufficio al quale è tornato sempre, vigile, pronto, è quello di patrocinare, di divulgare la buona musica vocale e istrumentale, drammatica e da concerto.

Il Teatro della Scala si è così creato un'altissima reputazione che nessun più disconosce.

Alla Scala mirano con desiderio sempre nuovo i compositori già saliti in fama e che possono disporre dei suoi mezzi cospicui per la rappresentazione delle loro opere, e temono tuttavia il giudizio del suo pubblico e si rallegrano particolarmente della sua approvazione.

Alla Scala volgono le speranze segrete i giovani compositori; e la brama di esservi accolti li spinge a lavorare, a lottare. Non vale presentarsi all'assemblea radunata nella splendida sala con insufficienti forze o con imponderate

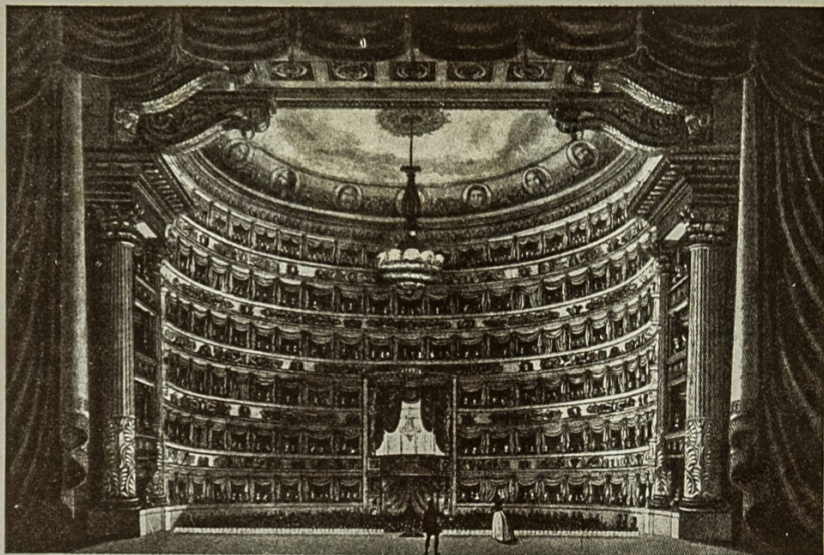
Veduta del Teatro dello Scala verso il 1850

audacie. La condanna segue inesorabile. Che se un dubbio sul giudizio dato assale il pubblico, è tosto riveduto e la riparazione sùbito concessa. Si sa che la *Norma* fu fischiata la prima sera; ma il domani fu applaudita da capo a fondo e se ne vollero quaranta repliche consecutive.

O se la riparazione tarda, ciò avviene soprattutto perchè il compositore dell'opera disapprovata cerca, rimaneggiandola, di togliere le manchevolezze. Esempio memorabile il *Mefistofele* di Arrigo Boito, caduto alla prima rappresentazione nel 1868, ed accolto con entusiasmo nel rifacimento del 1875.

Piuttosto, a questo pubblico si appellano volentieri i compositori se taluna opera loro ebbe incerta accoglienza in altri teatri; e se il nuovo giudizio è favorevole, ecco, la loro fortuna è assicurata per sempre.

Quando un'opera ha ottenuto il consentimento del pubblico scaligero, riceve il viatico per il cammino che può intraprendere sicura nel mondo. Assai di rado un'opera bene accolta alla Scala dispiace altrove. Le discussioni sul valore dell'opera d'arte sorgono in questo teatro ardenti, appassionate, ma brevi, definitive.

Non è necessario scorrere l'elenco cronologico delle opere rappresentate e applaudite alla Scala, dalla fondazione ai nostri giorni, per notare i capolavori che costituiscono il ricchissimo patrimonio melodrammatico nostro,

Interno del Teatro della Scala nel 1850

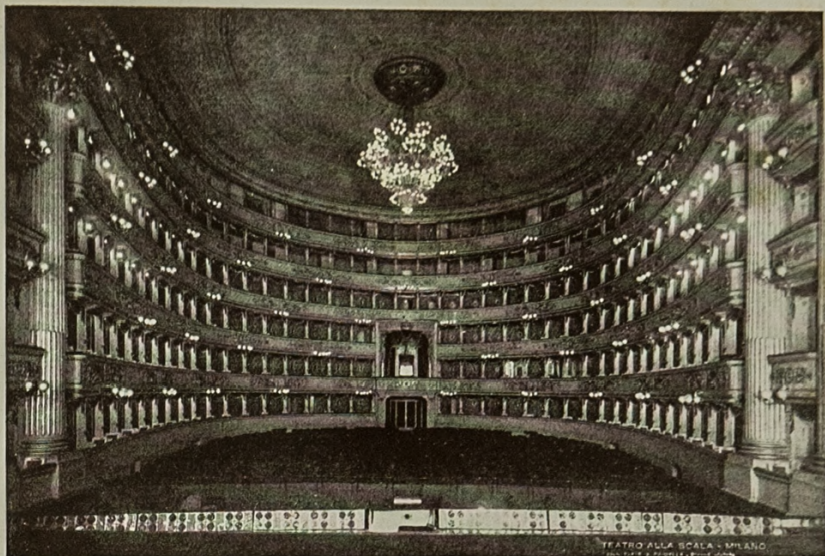
chè crediamo ognuno li rammenti. Si ripensi soltanto alle opere dei maggiori compositori, Rossini, Bellini, Donizetti, Pacini, Mercadante, già nominati, e giù giù dal sommo Verdi al Ponchielli, al Boito, al Faccio, al Marchetti, al Catalani, allo Smareglia, al Puccini, al Mascagni, al Franchetti, al Giordano, al Cilèa, al Pizzetti, al Respighi, allo Zandonai, al Montemezzi, all'Alfano, al Pick Mangiagalli e ai più giovani.

L'ultima Stagione della Scala, prima del suo riordinamento presente in Ente autonomo, fu nell'autunno del 1918.

Durante la guerra mondiale d'allora si erano continuate le rappresentazioni del nostro massimo teatro lirico per mostrare in patria e fuori come ci rimanesse saldo l'animo, se potevamo rivolgerlo alle cure dell'arte; inoltre, l'esempio delle nazioni straniere che non ismettevano di dare importanti spettacoli c'imponeva di non comparire da meno.

I risultati artistici e finanziari riuscirono oltremodo lusinghieri (ebbero ottimo esito la *Nave* del Montemezzi e il balletto il *Carillon magico* del Pick Mangiagalli).

Chiusa la Stagione s'incominciò sùbito a considerare per quali vie e con quali mezzi si sarebbe potuto preparare la nuova vita auspicata alla Scala.

I restauri, le riforme del Teatro si erano seguìte nel lungo corso della sua vita. Ora abbisognava un nuovo assetto, confacente ai nuovi tempi.

Interno del Teatro della Scala prima delle incursioni

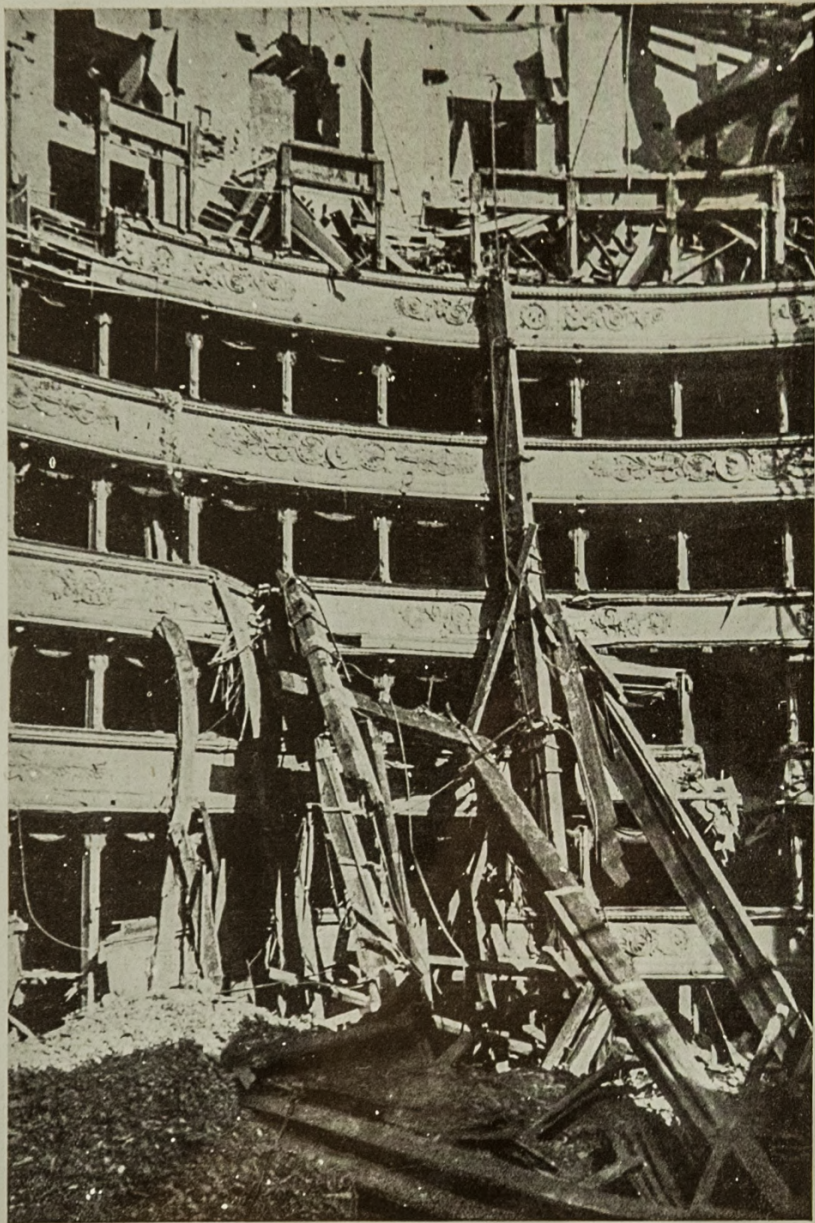
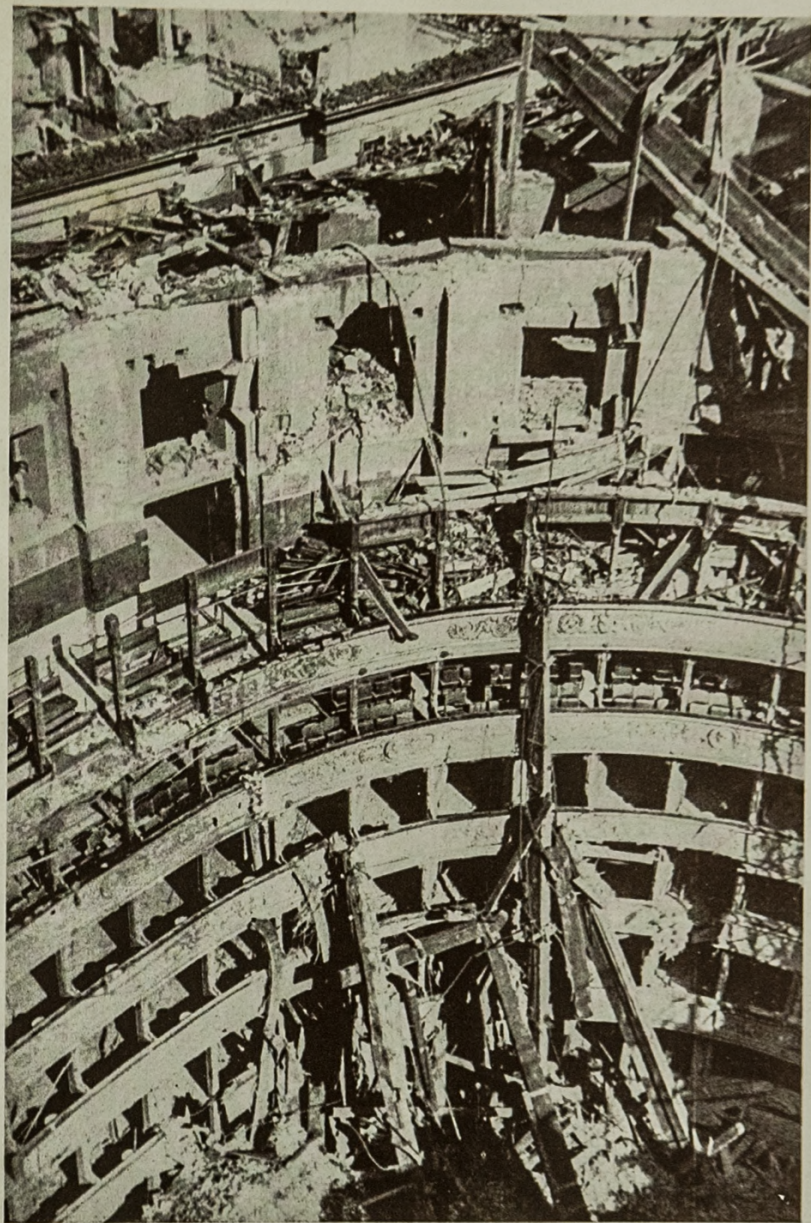
Terminata la guerra, il Consiglio Comunale di Milano, cui va riconosciuto questo merito, si adoperò strenuamente per assicurare alla Scala le condizioni morali e materiali per esercitare le sue funzioni in modo regolare. Vi riuscì.

Raccolse i suffragi, strinse gli accordi, pose le fondamenta del nuovo Ente autonomo. Il Comune si impegnò in una convenzione che lo obbligava a versare un canone annuo, ed un potente aiuto trovò in un gruppo di eminenti cittadini che concorsero al riassetto finanziario con generose elargizioni.

Il nuovo Ente iniziò le rappresentazioni la sera di Santo Stefano del 1921, col *Falstaff*, diretto da Arturo Toscanini.

Fondamentali riforme dettero al palcoscenico più adatta rispondenza alla moderna tecnica rappresentativa; mentre la sala era di nuovo riccamente e comodamente sistemata nella platea, nelle gallerie (la quinta fila di palchi venne ridotta a prima galleria) e nei vari ordini di palchi.

Più tardi, il Ridotto del Teatro, antico luogo di convegno negli intervalli delle rappresentazioni, fu rinnovato ed abbellito nel 1936, per liberale donazione di tre cittadini milanesi che non vollero essere nominati. Altrettanto dicasi del palcoscenico, reso a piani mobili nel 1938.

L'Ente Autonomo ebbe per primo direttore l'ingegnere Angelo Scandiani, nella stagione dal 1921-22 alla stagione 1929-30; per direttrice la signorina Anita Colombo nella stagione 1930-31; i Sovrintendenti Jenner Mataloni dalla

Il Teatro della Scala dopo l' incursione del 15 Agosto 1943

Il Teatro della Scala dopo l'incursione del 15 Agosto 1943

stagione 1932-33 alla stagione 1941-42 e il Maestro Carlo Gatti dalla stagione 1942-43 ed attualmente in carica.

* * *

Orchestra e Coro: sono le colonne su cui si basano le eccellenti esecuzioni musicali del Teatro della Scala.

Numerosa l'orchestra, formata d'istrumentisti scelti fra i migliori (oltre cento); altrettanto mirabile nel cómpito d'integrare le rappresentazioni teatrali, quanto nell'interpretare le composizioni sinfoniche.

Il Coro, di un centinaio e mezzo di cantori, dotati di belle voci e bene istruite, si distingue per la dolcezza e la pastosità del suono.

* * *

Scuola di ballo: fu istituita nel 1813, allo scopo di rendere sempre più attraenti gli spettacoli, ed ebbe maestri non più dimenticati, quali il Garzia, il Villeneuve, il Blasis, il Ramaccini, il Casati, il Coppini, la Beretta ecc. fino al Cecchetti e all'attuale direttrice Ettorina Mazzucchelli.

Dalla Scuola di ballo della Scala uscirono danzatrici che entusiasmarono, per la loro bellezza e bravura, gli spettatori dei principali teatri del mondo: ad esempio, la Banderali, la Cucchi, la Boni, la Ferrario, la Sangalli, la Zamperoni, la Brianza, la Legnani, la Sironi, la Porro, la Zambelli, la Gandini, la Bordin, e da ultimo la Mazzucchelli già ricordata, la Galizia, la Radice e la Poli.

Ma le giovanissime d'oggi aspirano a emulare la fama delle maggiori del passato ed hanno meriti bastanti per toccare la mèta agognata.

* * *

Gli spettacoli della Scala sono pregiati per lo sfarzo dell'allestimento scenico. Pittori illustri hanno concorso e concorrono a ciò dalla fondazione del Teatro, disegnando e dipingendo scene e « figurini »: citiamo i fratelli Galliari, l'Appiani, il Fontana, il Landriani, il Sanquirico, il Ferrario, il Magnani, lo Zuccarelli, il Parravicini, il Rota, il Sala, il Ronga, il Rovescalli, e più vicini a noi il Marchioro, il Grandi, Pieretto Bianco, Nicola Benois, ed altri che ci sia lecito di non nominare partitamente, per brevità.

La scenografia scaligera vanta un posto di primissimo ordine nella competizione con la scenografia dei più illustri teatri d'Italia e di fuori.

E non solo uno spettacolo della Scala va magnificato per la bellissima scenografia, bensì per l'intero allestimento scenico, curato con larghezza singolare di mezzi ed accordo perfetto degli elementi che lo compongono, macchinismi, luci, arredamenti ecc.

* * *

Annesso al Teatro della Scala è il *Museo teatrale*, che si può considerare uno dei più importanti, se non pure il più importante, nel suo genere, del mondo intero. Il primo gruppo di cimelî fu costituito dalla raccolta Sambon, arricchitasi per generosi contributi di Enti e di cittadini.

Un anno prima dell'entrata dell'Italia nella guerra attuale, il Presidente del Museo teatrale, Sen. Conte Treccani degli Alfieri, fece pubblicare un ricco catalogo illustrato dei cimelî, sala per sala, secondo la distribuzione predisposta, con una succosa prefazione di Renato Simoni.

Fu vera fortuna, perchè le sale non si salvarono dalle sciagure della guerra, e dovranno rifarsi, su un piano organico già studiato, di modo che ogni grande Maestro abbia il suo tempio di raccolta.

I cimelî furono tutti posti in salvo, innanzi le incursioni dei bombardieri nemici, che nell'agosto ultimo distrussero quanto di più prezioso il Teatro della Scala custodiva del suo patrimonio artistico secolare, riducendo a un cumulo di macerie quel patrimonio stesso ch'era ricchezza incomparabile della civiltà nostra; ed il catalogo ne documenta la consistenza e il passato ordinamento.

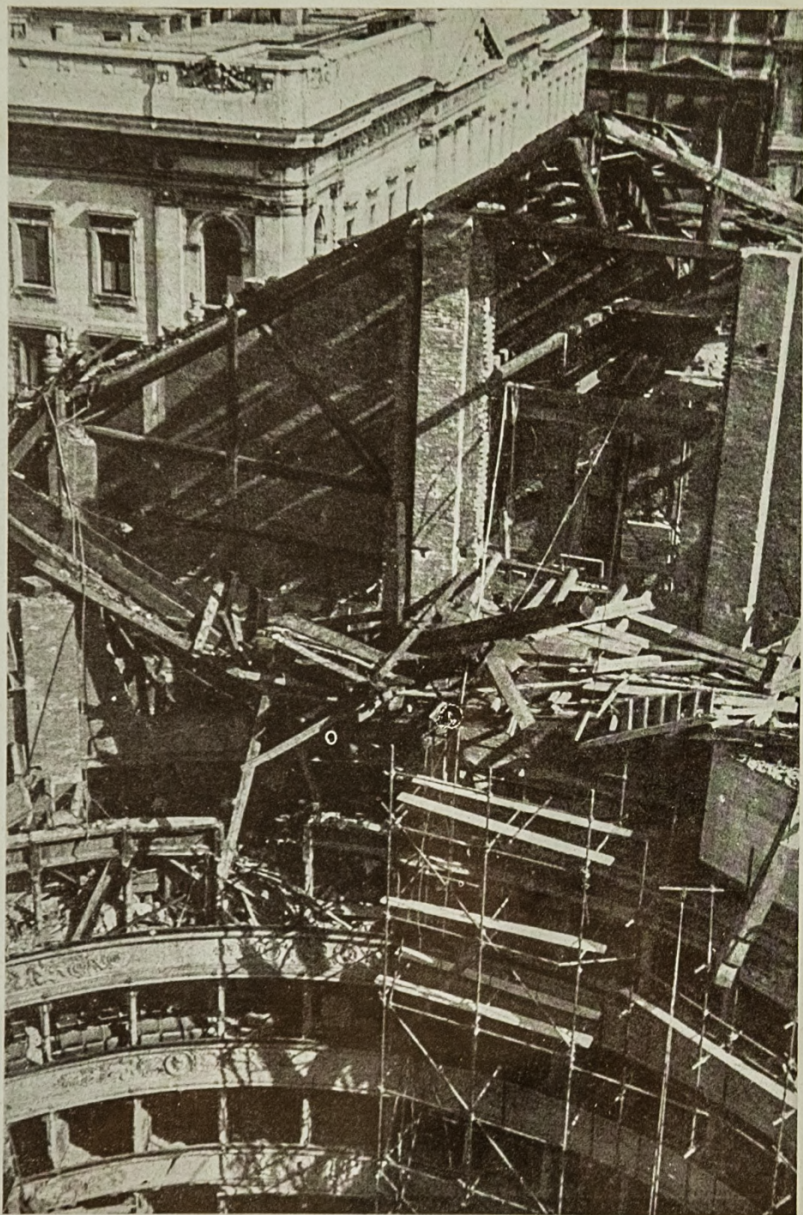
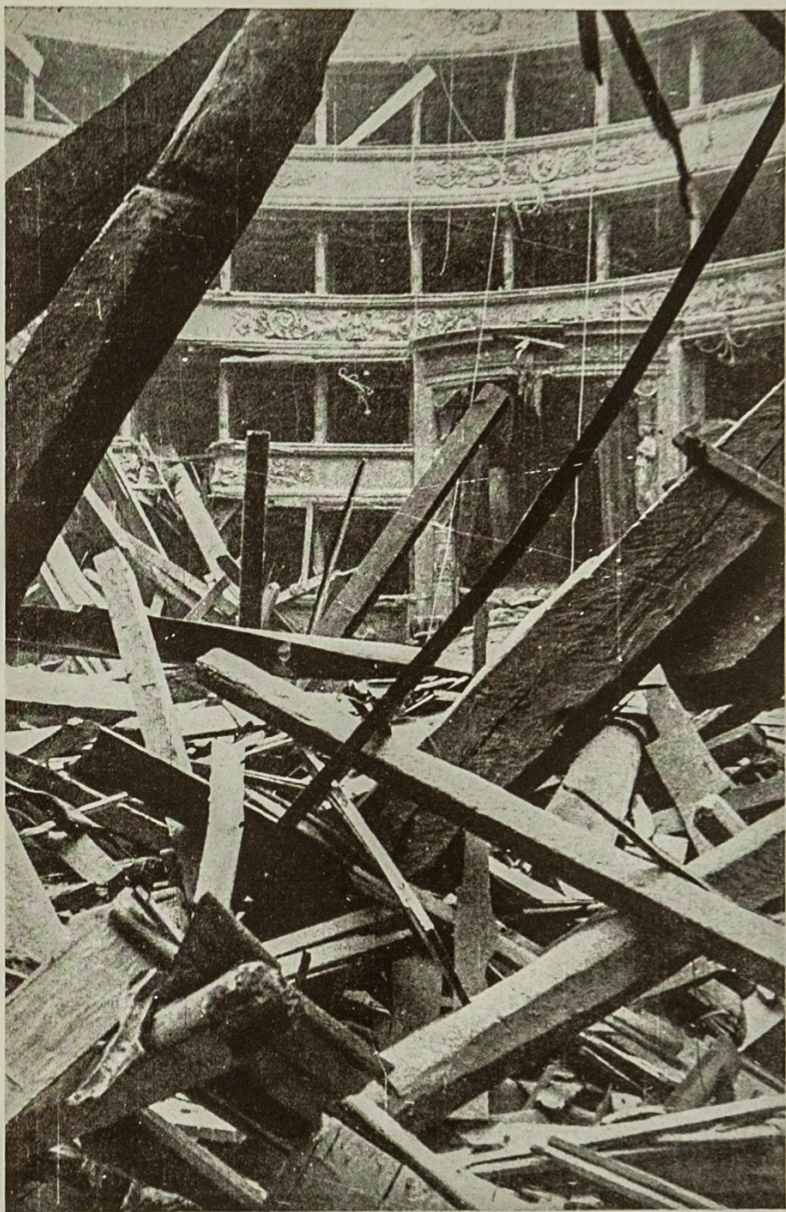
A pace tornata, ogni cittadino che possegga documenti interessanti la storia del teatro, se pure non vorrà donarli, potrà depositarli al Museo, che li esporrà col nome del proprietario, per farli conoscere al pubblico e guarentirli da eventuali danni. Il Museo Teatrale della Scala sta ad affermare, una volta di più, la gloria degli Italiani nel campo della musica.

* * *

Colpito da una prima bomba dirompente, nella notte fra il 15 e il 16 dell'agosto ultimo scorso, alle ore una meno cinque minuti, il Teatro ebbe distrutto interamente il lato sinistro della seconda galleria.

La bomba conficcatasi nella prima galleria, produsse uno spostamento di aria così forte da far crollare il soffitto della sala, la Scuola di ballo, devastare la sartoria nel reparto delle macchine, e incrinare il Ridotto.

Una seconda bomba, incendiaria, venti minuti dopo fece ardere la sartoria. I custodi del Teatro, accorsi per domare l'incendio, furono quasi soffocati dal polverone causato dal crollo del soffitto e dei muri. Ma il nuovo spostamento d'aria disperse il polverone, liberando i custodi, che si dettero all'opera d'estinzione. Opera purtroppo tardiva, poichè intanto, scoppiate le tubature dell'acqua, non si potè più opporre alcuna resistenza al prorompere delle fiamme.

Altre tre bombe incendiarie colpirono infine e distrussero i locali riservati ai « servizî » del Teatro. Fortunatamente il palcoscenico, che è tra i maggiori e meglio attrezzati dei più famosi teatri del mondo, è rimasto, si può dire, intatto.

Il Teatro della Scala dopo l' incursione del 15 Agosto 1943

Il Teatro della Scala dopo l'incursione del 15 Agosto 1943

Lontano, il magazzino della Bovisa, per le scene, colpito pur esso in pieno, andò perso, con tutto il prezioso e ingente materiale. E bisogna ascrivere a provvidenziali provvedimenti se da tempo il più del materiale si andava mettendo al sicuro, così da salvarne almeno una parte notevole.

* * *

La vita del Teatro della Scala, non si può interrompere. Il Teatro della Scala, tanto bene rispondente ancor oggi alle necessità dell'arte, è l'anima di Milano, la sua gloria, l'attestazione della sua grandezza secolare, sociale politica storica artistica nel consesso delle genti civili.

Risorgerà. Milano, intellettuale, operosa, benefica stima la Scala una delle sue forze maggiori. Per questo è risoluta a salvare e ricostruire il suo Teatro.

CARLO GATTI

Opere consultate:

ENCICLOPEDIA TRECCANI, voci: Verdi Giuseppe, Vol. XXXV; Boito Arrigo, Vol. VII; Shakespeare Guglielmo, Vol. XXXI; Teatro. Vol. XXXIII.

V E R D I, I copialettere, Milano 1913.

C A R L O G A T T I, Il Teatro della Scala (Lettura, 1919, anno XIX n. 4).

Il Teatro della Scala rinnovato, Treves, Milano 1936.

Arrigo Boito (Illustrazione Italiana, febbraio 1942).

Verdi, Milano 1931.

Verdi nelle immagini, Garzanti, Milano 1942.